

RAUL NIELSEN

— Docente de Historia na Escola Normal —

A Esculptura Polychroma

(These de concurso á cadeira de
historia das bellas-artes na Escola
Nacional de Bellas-Artes.) — —

L'usage de colorer ou de diversifier par
des couleurs les ouvrages de la sculpture faits
avec art fut pratiqué à différents degrés dans
tous les siècles de l'antiquité.

Quatremère de Quincy

La statuaire du Moyen-Age et de la
Renaissance a toujours été peinte.

Louis Courajod

Dans l'histoire générale de l'art la sculpture
incolore est un accident et une exception.

Edmond Pottier



Typographia Revista dos Tribunaes
Rua do Carmo, 55-Rio de Janeiro

1918

RAUL NIELSEN

— Docente de Historia na Escola Normal —

A Esculptura Polychroma

(These de concurso á cadeira de
historia das bellas-artes na Escola
Nacional de Bellas-Artes.) — —

L'usage de colorer ou de diversifier par
des couleurs les ouvrages de la sculpture faits
avec art fut pratiqué à différents degrés dans
tous les siècles de l'antiquité.

Quatremère de Quincy

La statuaire du Moyen-Age et de la
Renaissance a toujours été peinte.

Louis Courajod

Dans l'histoire générale de l'art la sculpture incolore est un accident et une exception.

Edmond Pottier



Typographia Revista dos Tribunaes
Rua do Carmo, 55-Rio de Janeiro

1918

7/12
1918
ex. 2

CLA/EBA



270003691

Escola Nacional

de
Belas Artes U. B.

Biblioteca

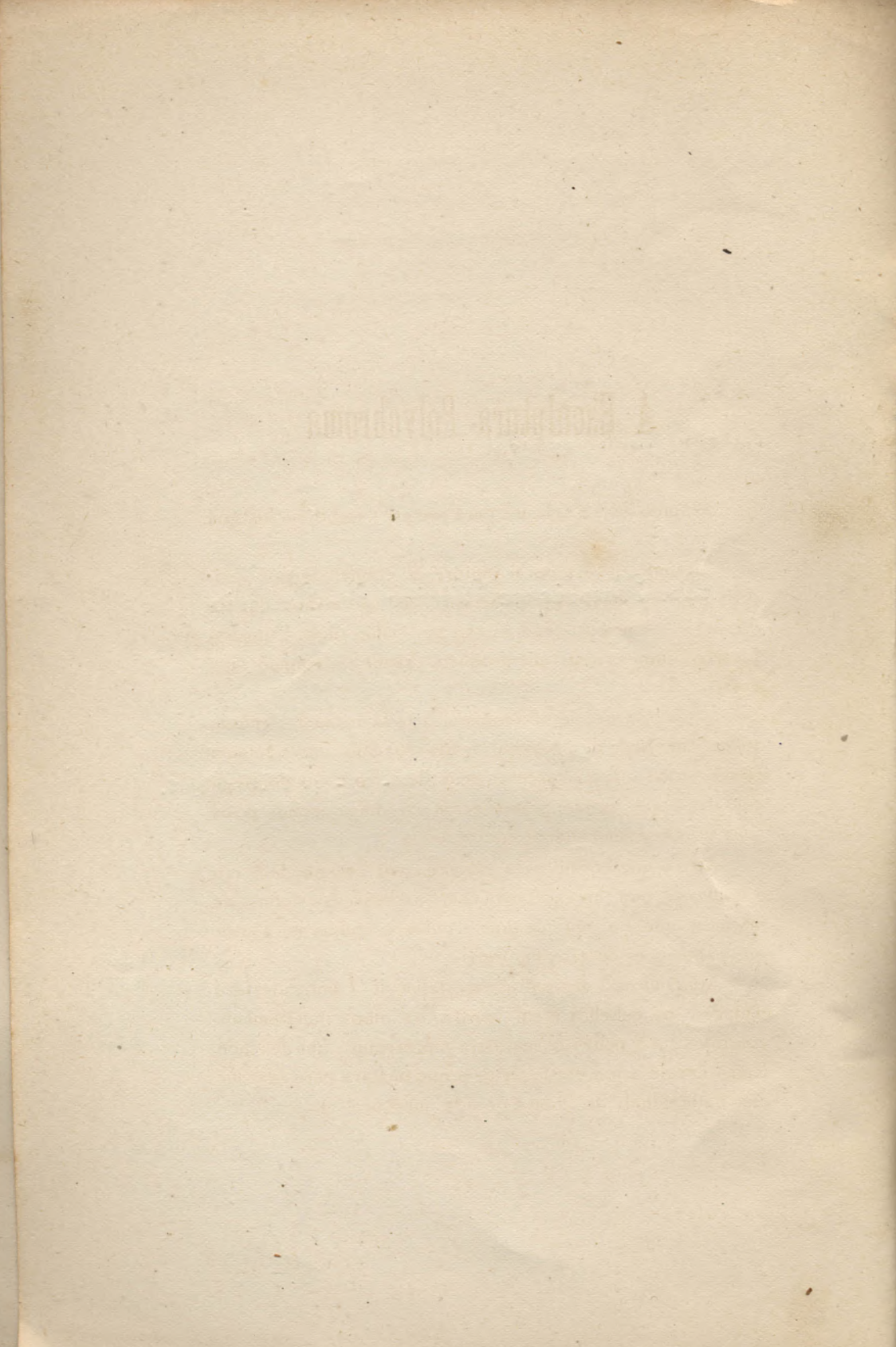
Reg. 439 Ano 1961

m = 2152, 2426 89

Ao meu illustre amigo

Dr. Henrique Vieira de Araujo

Rio - 14 - 22 Março 1918.



A Escultura Polychroma

O anno de 1890 ficará para sempre celebre na historia da arte.

Gerôme — o notavel pintor, já conhecido por quadros que se haviam popularizado, e não menos illustre esculptor — levou, esse anno, ao Salão dos Campos-Elyseos, um marmore que produziu grande e legitimo successo.

Tánagra intitulára Gerôme a uma figura nua, sentada sobre um fuste de columna, tendo na mão uma estatueta de dansarina. Era a representação da celebre cidade grega cuja necropole tornara-se conhecida em todo o mundo pelas suas graciosas miniaturas em *terra-cota*.

Mas o que constituia a sua principal originalidade era o contraste que apresentava com as brancas estatuas de marmore que ha mais de dois seculos costumavam figurar nas exposições de arte, em Paris.

Ao contrario das outras, a estatua de *Tánagra* estava pintada: os cabellos eram louros, os olhos ligeiramente coloridos; e a pelle de marmore apresentava um delicado matiz, devido a pincel discreto, o que bastava para dar-lhe uma naturalidade de olhar e de vida, inesquecivel.

O trabalho de Gerôme recebeu do publico e dos criticos d'arte o mais caloroso acolhimento.

Maurice Aubert, na *Gazette Beaux-Arts*, escrevia: «Jamais a archeologia e a escultura uniram-se com tanta felicidade como no corrente anno e a M. Gerôme deve-se este casamento de inclinação, com a sua *Tánagra*».

E depois de referir-se a ensaios anteriores de escultura polychroma accrescentava: «Nunca, porém, o successo havia acompanhado melhor esta feliz experiencia, cuja unica idéa, ha cem annos atraz, parecia a Grimm tão disparatada e que, para nós, hoje, nada mais tem de chocante».

Tal foi a impressão causada, e de tal maneira vinha corresponder essa tentativa a uma aspiração de muitos annos, e que tornava-se cada vez mais premente, que Edmond Pottier, illustre archeologo e critico d'arte, podia escrever dois annos após, referindo-se a Gerôme: «Sua *Tánagra*, hoje no Luxemburgo, marcará uma data na era nova da escultura contemporanea. Os artistas do seculo XX virão consideral-a com o respeito que os contemporaneos de Donatello deviam ter por um relevo de Nicolau de Pisa: será uma obra de precursor.»

Depois de quatro seculos de dominio exclusivo do marmore branco na escultura, bastára que um escultor de talento se apresentasse a reatar a tradição interrompida da escultura polychroma, para que o publico, artistas e criticos, a recebessem com verdadeiro enthusiasmo.

Veremos qual a razão deste rapido triumpho, isto é, como se preparara, durante quasi um seculo, o trabalho de sapa que havia de pôr em terra o preconceito profundamente arraigado, mesmo entre illustres pensadores, de que

a esculptura era a arte da pura forma abstracta, incompativel, portanto, com a representação do colorido.

Desde meados do seculo XVI a escola de esculptura derivada de Miguel Angelo e cujo maior propugnador fôra Benevenuto Cellini, na sua excessiva admiração pela esculptura greco-romana e na sua condemnação absoluta da arte gothica, havia erigido em principio que a esculptura, sendo a representação da forma pura, só pôde ser monochroma.

Compreende-se a razão. De um lado a arte condemnada como *barbara*, a arte gothica, coloria as suas estatuas, por outra parte as estatuas gregas e romanas na sua quasi totalidade de marmore e que então surgiam aos milhares, dentre as ruinas antigas, appareciam todas incolores.

D'aquella epoca em diante a esculptura, que empregara os materiaes os mais diversos, a madeira, a pedra, a terracota, o marfim, ficou limitada quasi exclusivamente ao marmore e ao marmore branco.

Taine resume em algumas palavras o que elle chama a esculptura perfeita, a que dominou em absoluto até nossos dias: «a estatuaria perfeita, a que deixa os olhos sem palpebras e a cabeça sem expressão, que prefere os personagens tranquillos, ou occupados em qualquer acto insignificante, e *que de ordinario não emprega sinão uma côr uniforme, a do marmore.*»

De tal maneira os modelos gregos e a incoloração na esculptura haviam habituado o publico a esse ponto de vista depois de dois ou tres seculos de continua pratica, principalmente na Italia e na França, que o proprio Dide-

rot, o grande Diderot, tão superior ao seu tempo, que fôra o verdadeiro creador da esthetica e da critica d'arte, elle mesmo não podia comprehender a escultura colorida e condemnava-a como um resto da influencia dos padres sobre a arte na infancia das civilizações.

No seculo XIX, Hegel, um dos pontífices da esthetica, parece condemnar a escultura colorida nas seguintes linhas: «Não se deve transportar as leis de um estylo para outro, como o fez Mengs, no seu grupo das *Musas* da Villa Albani. A concepção e a execução trahem o desejo do artista de erigir em principio da escultura as formas coloridas do seu Apollo.»

Da mesma maneira G. Planche acha que «a escultura pittoresca e a pintura esculptural tem o mesmo valor, isto é, um valor mediocre.»

Charles Blanc, por sua vez, depois de admittir que a polychromia natural pôde convir á escultura, condemna, formalmente, a escultura polychroma, isto é, a polychromia artificial applicada á escultura. «Nascida, diz elle, de um instincto selvagem, ella não poderia jamais fazer esquecer inteiramente o seu inicio de origem, apesar do genio dos artistas que a exerceram, e si alguma cousa deve encher-nos de espanto que é uma pratica tão estranha ás leis da arte tenha continuado a vigorar na Grecia até nas epochas mais florescentes.»

Apezar, porém, da opinião contraria dos pontífices da esthetica, a polychromia na escultura triumphou.

E o seu triumpho deve-se principalmente á archeologia e a estudos mais profundos e criteriosos que, no seculo XIX, foram feitos sobre a arte da idade media e dos tempos modernos.

E assim ficou provado com o testemunho irrecusavel dos monumentos, em contrario á affirmativa de Charles Blanc, que nada existe tão inherente das leis das arte como a polychromia na architectura e principalmente na esculptura.

Foi Quatremère de Quincy quem, depois de trinta annos de pesquisas, em 1815, com o seu monumental trabalho *Le Jupiter Olympien*, pôz na ordem do dia o interessante problema de historia da arte = a esculptura polychroma.

Antes delle o assumpto tinha sido tratado muito summariamente e o proprio Winckelmann, considerado o fundador da historia da arte, no seu livro classico *Historia da arte entre os antigos*, não dá ao assumpto a devida importancia e, ao tratar das estatuas pintadas, declara que foram proprias da phase mais remota da arte grega, e que se limitaram a idolos pintados de uma só côr.

Refere-se tambem a algumas estatuas mesmo de marmore que foram encontradas apresentando vestigios de douradura nos cabellos, e olhos de esmalte, mas parece considerar isso uma extravagancia propria da decadencia da arte grega ou antes da romana e não lhe dá maior importancia.

Já de ha muito porém que os antiquarios preocupavam-se com alguns textos antigos, principalmente de Platão, e de Plinio, em que estes autores declaram da maneira a mais positiva que os gregos pintavam as suas estatuas nos mais bellos tempos da arte nessas epocas apresentadas como as de gosto o mais perfeito, e cujo senso artistico era considerado como inexcédível.

A maioria dos autores, dominada cegamente pelos preconceitos correntes, procurava negar o sentido cla-

ro desses textos irrecusaveis, apresentando explicações capciosas. Já nesse tempo, porém, Lessing, apreciando com mais isenção de espirito as afirmações dos antigos, e comparando-as entre si, chegava pura e simplesmente á conclusão de que os gregos coloriam, isto é, pintavam a varias côres as suas estatuas.

Mas uma ou outra convicção isolada não havia ainda conseguido abalar o publico em geral, nas suas arraigadas convicções sobre os *eternos principios da arte*, quando Quatremère de Quincy fez apparecer o seu trabalho de archeologia e critica historica.

A sua obra refere-se principalmente á esculptura *chryseulephantina*, isto é, em ouro e marfim, cuja importancia elle realça, e de accordo com os escriptores antigos, principalmente Pausanias, mostra que de todas as formas de estatuaria cultivadas pelos gregos, foi a *chryseulephantina* aquellas a que estes dedicaram o maior esforço de sua intelligencia, e tiveram na maior conta, pois nella foram executadas as obras mais notaveis da arte antiga, consideradas maravilhas do mundo, como a *Minerva* do Parthenon e o *Jupiter Olympico*, producções do grande Phidias.

Provava assim Quatremère que o marmore não fôra a materia favorita dos estatuarios, nos bellos seculos da arte. Portanto o criterio que formaram os modernos do verdadeiro gosto dos gregos, em esculptura, é falso porque se basea sómente sobre as estatuas que resistiram ao tempo e vieram até nós e que são as estatuas de marmore.

Eis a razão porque aos olhos dos modernos, diz elle, toda reunião de materias diversas para formar uma estatua, passa por uma alteração do principio constitutivo da imitação dos corpos pela materia.

E depois de innumeradas pesquisas chega á conclusão que o habito de introduzir nas estatuas materias diversas e côres variadas tinha sido, pelo contrario, commum ás obras de plastica, da estaturia de fundição, e da esculptura propriamente dita ou de marmore, concluindo de maneira categorica que "o uso de colorir ou variar pelas cores as obras de esculptura, feitas com arte, foi praticado em diferentes grãos em todos os seculos da antiguidade.."

Foi Quatremère de Quincy quem vulgarizou o uso das expressões esculpturas *chrysephantina*, *polylithica*, e *polychroma*.

Mais tarde os adversarios da polychromia como Ch. Branc. crearam a differença especiosa entre a *polychromia natural*, ou *polylithica* resultante da combinação de varias materias e a artificial ou *polychroma* propriamente dita, resultante da coloração por meio de tintas e outros processos.

Esta differença, tem valor relativo, sómente, porque ambos os processos são *artificiaes*; e o processo polyolithico ainda nos parece mais artificial, pois une numa mesma obra substancias as mais diversas, enquanto que a simples polychromia, consiste apenas em *vestir* o nú de uma mesma materia uniforme.

Accresce ainda que a esculptura *polylithica* foi quasi sempre *polychroma*; os dois processos andavam unidos. O marfim e o ouro da esculptura cryselephantina, a polyolithica, por excellencia, passavam por processos de coloração e outros que lhe tiravam toda a apparencia material primitiva.

Quatramère, portanto, desde o inicio do seculo passa-

do, com fundamentos os mais solidos, estabeleceu como uma verdade incontestavel a theoria da esculptura grega que se resumia nos seguintes principios:

1º—A esculptura grega empregou em todas as epocas as materias mais diversas na confecção das suas estatuas e monumentos ;

2º—a expressão suprema da esculptura grega foi a *chryselephantina*, isto é, a esculptura de marfim e ouro;

3º—a *polychroma*, ou a coloração das estatuas e mais obras esculpturaes, existiu em todos os tempos não só na Grecia, como nas demais nações da antiguidade, constituindo a propria essencia da esculptura;

4º—a esculptura em marmore foi a menos praticada nos grandes seculos da arte;

5º—como, no entretanto, fossem as obras de marmore, quasi exclusivamente as que vieram até nós, o criterio e o gosto dos modernos formou-se de accordo com estas obras.

Finalmente concluiu, por esta ultima razão, que a preponderancia absoluta do branco na esculptura moderna resulta de um profundo erro historico: as estatuas exhumadas no seculo XVI, eram todas de marmore, e marmore que com o tempo havia perdido a sua coloração, donde o marmore branco ser considerado a materia quasi exclusiva da esculptura grega.

A obra de Quatremère exerceu profunda impressão entre os pensadores e artistas a ponto de converter á *polychromia* um dos mais illustres esculptores desse tempo, facto ainda muito pouco conhecido e de que fallaremos mais adiante.

O vulgo dos artistas e o grande publico permaneceu

indifferente e a monotonia do branco continuou a reinar despoticamente, cada vez mais apegada a esculptura aos moldes classicos introduzidos no seculo XVI, que o academismo fizera triumphar de todo no seculo XVII.

Ao estudo da *esculptura polychroma* ligava-se intimamente o da *architectura polychroma*, tambem condemnada pelos classicistas como contraria ao verdadeiro gosto esthetico, do qual, diziam elles, a arte grega é a suprema e insuperavel expressão.

Em 1831 J. I. Hittorf publicava o seu celebre trabalho sobre a *Architectura polychroma entre os gregos*, em que provava, da maneira a mais concludente que os gregos pintavam a varias côres os seus templos de mármore.

Ao mesmo tempo, seguindo a trilha de Quatremère de Quincy, declarava-se partidario convicto da esculptura *polychroma*.

Assim como Quatremère de Quincy teve a gloria de demonstrar em primeiro logar a existencia da polychromia na esculptura grega, Jacques-Ignace Hittorf, illustre architecto e archeologo, tambem francez, provou, antes que qualquer outro erudito, que a architectura grega alliára sempre á pureza da forma o esplendor do colorido.

Depois da erudição franceza chega tambem a erudição allemã. Em 1834 apparece em Altona uma brochura intitulada «Observações preliminares sobre a architectura e a esculptura pintada entre os antigos» por G. Semper.

Semper vem dar o seu apoio ás idéas de Quatremère de Quincy e de J. I. Hittorf e refuta a objecção dos adversarios da polychromia sobre o silencio dos escriptores antigos a este respeito demonstrando que isto é antes

uma prova do emprego geral e usual do colorido. pois, do mesmo modo, por causa da universalidade do principio oposto, não se diz, na descripção das estatuas contemporaneas, que ellas são monochromas, nem que nossas casas conservam a côr de pedra ou são branqueadas a cal.

Depois da brochura de Semper, appareceu, em 1835, a obra que Hittorf qualificou muito notavel, de F. Kugler sob o título : «A polychromia na architectura e na esculptura dos gregos, e dos seus limites».

Nesse trabalho Kugler admite, independentemente das obras da toreutica e chryselephantinas, nas bellas épocas da arte e nos monumentos dos athenienses, a coloração completa das estatuas e dos baixo-relevos, quanto ás roupagens e ás vestes, sem imitação, entretanto dos estofos e reconhece o uso geral de todos os accessorios em bronze e outros metaes.

Quanto aos nús, Kugler opina que elles conservavam seu aspecto natural, no marfim, no marmore e na pedra. Affirmava, porém, quanto ao rosto, que os olhos eram formados de diversas materias, muitas vezes de pedras preciosas incrustadas, outras vezes eram pintados; os labios eram no sempre, e os cabellos dourados.

De todos esses autores foi, porém, Hittorf, o que estudou mais profundamente o assumpto e teve uma opinião mais chegada á verdade, opinião confirmada mais tarde por successivas descobertas archeologicas.

Hittorf como todos os grandes eruditos francezes, não confiava sómente, como os allemães, na sciencia livresca, e, na sua viagem á Sicilia, teve occasião de verificar com os proprios olhos, no templo de Empedocles, os vestigios da polychromia, como tambem, por experiencias e ensaios

constantes de restauração, poudes determinar o verdadeiro gráu de coloração applicado pelos gregos, nas melhores épocas da sua arte.

O illustre archeologo francez chegou assim á conclusão de que os nús eram tambem pintados com um tom geral, sem offerecer, porém, uma reproducção absoluta de todas as nuanças do colorido natural.

Ao mesmo tempo que a erudição renovava o estudo da archeologia grega, de accordo com as novas excavações, —a literatura romantica exaltava e idealizava a idade-média por tanto tempo amaldiçoada, pela arte classica, como uma época de *barbarie gothica*.

Victor Hugo publica, em 1831, o seu admiravel romance historico—*Notre Dame de Paris*—que chamou a attenção sobre as cathedraes gothicas dos seculos XII e XIII, e que são a maior ufania da arte franceza. Prosper Merimée, Louis Vitet, Montalembert, e outros, contribuem, pelos seus escriptos, para patentear toda a belleza e brilhantismo da civilisação occidental, nesses seculos tão injustamente apreciados e que podem ser classificados, com a maior justiça, entre os mais illustres da historia.

A architectura gothica foi, desde então, admirada e estudada com verdadeiro enthusiasmo. Ao lado da architectura fez-se luz tambem sobre a incomparavel esculptura monumental da idade-média, digna rival da esculptura grega dos tempos de Phidias.

Mais que qualquer outro, nessa obra de justiça e de rehabilitação historica, distinguui-se Viollet-le-Duc, illustre architecto, desenhista, escriptor e critico d'arte, que consagrou toda a sua existencia a estudar e restaurar os monumentos religiosos, civis e militares, da idade-média.

Viollet-le-Duc, foi, como não podia deixar de ser, um admirador da escultura polychroma. Nos *Entretiens sur l'Architecture* elle diz: «A estatuaría da idade-média, como a do Egypto, foi sempre pintada, o que equivale a dizer que as civilizações que possuiram realmente escolas de estatuaría tiveram como principio que esta arte não pôde dispensar a pintura.» E, no seu *Dictionnaire raisonné de l'Architecture française du XII au XVI siècle*, no artigo *Sculpture*, faz um estudo minucioso da estatuaría colorida medieva, quer em esculpturas internas e externas, das grandes cathedraes, quer em monumentos funerarios.

As pesquisas estendem-se depois até a época chamada *Renascença* e o illustre Eugenio Müntz, tão conhecido pelos seus estudos de historia da arte nos seculos XV e XVI, a principio sceptico a respeito da extensão e importancia da escultura colorida, affirma, finalmente, do modo o mais formal que, durante o longo periodo da Renascença italiana, a polychromia estendia-se, não só a *ronde-bosse*, como ao baixo-relevo, ao marmore, á madeira e á terra-cotta e que os esculptores não hesitavam, principalmente em Siena, em cobrir os seus bronzes de esmaltes coloridos, do mesmo modo que em dourar os cabellos ou as vestes, ou illuminar a face dos seus marmores.

Outros archeologos juntam-se ao numero dos adeptos da polychromia na escultura. Homolle, Martha e Collignon, admittem, depois do exame dos textos e dos monumentos, a coloração integral das estatuas gregas.

Maxime Collignon admira sobretudo a escultura chryselephantina.

«Os esculptores gregos, diz elle, sabiam tirar effeitos maravilhosos do ouro e do marfim; os tons quentes empre-

gados nas partes nuas davam á estatua uma apparencia de vida, e traduziam admiravelmente a coloração das carnes».

Quanto á esculptura colorida, propriamente dita, accrescenta elle que o gosto moderno teve alguma difficuldade em admittil-a, pois a Renascença habituou-nos a não ver sinão estatuas da cor fria e uniforme do marmore, mas que é forçoso, entretanto, acceitar a esculptura polychroma que produziu tantas obras primas.

Como se vê, tornou-se uma verdade incontestavel a existencia da estatuaria colorida em todos os tempos, e os proprios manuaes de historia de arte começaram a vulgarizar esta theoria. E' o que nos mostra o *Manuale di scultura italiana* de Melani, onde a proposito de Lucca della Robbia, se encontra o seguinte :

«Né credasi, nemmeno che Lucca abbia messo in uso la scultura polychroma. *Ci fu sempre.* Soli gli artisti moderni chiusero gli occhi alla luce del colore; e quando trovavam il colore sulle sculture del medio evo ed il rinascimento lo tolsero credendolo una fabrità del seicento.»

Não devemos, porém, terminar esta resenha sem salientar o nome dos dois mais distinctos campeões da esculptura polychroma, nos ultimos tempos: Edmond Pottier, membro da Academia das Inscriptões de França, e Louis Courajod, celebre professor de historia da esculptura, na Escola do Louvre, quanto á arte medieva e á Renascença.

Edmond Pottier, em Athenas, teve occasião de observar *de visu* as estatuas arrancadas da Acropole e verificar o effeito da polychromia sobre um sem numero de obras antigas, e é com verdadeiro enthusiasmo que elle escreve, para o *Le Temps* de Pariz. uma carta, transcripta na *Chro-*

nique des arts et de la Curiosité, onde se encontra o seguinte trecho :

« Adormecidos nos seus sonhos de escultura branca e incolôr, nossos artistas tem necessidade de fixar os olhos sobre os poderosos contrastes dos marmores pintados : elles descobrirão ahi o que o *escriba* sentado do Egypto devia ter-lhe ensinado a muito tempo. que a plastica colorida não é um simples engana-vista, que ella existiu sempre, que tem produzido em todos os paizes obras sans e fortes e que, na historia geral da arte, a escultura incolor, é, ella propria, um accidente e uma excepção.»

Na *Gazette des Beaux-Arts*, em 1892, defendia, com o mesmo calor, as suas idéas, e resumia a questão da seguinte maneira : « Não é verdade que a estatuaría incolor é uma pura convenção ? Que entre todas as interpretações do mundo vivo nenhuma existe mais assombrosa e, no fundo mais illogica ? e que ella elimina de *parti-pris* um elemento indispensavel á realidade concreta das cousas ? Si os artistas da Renascença renunciaram á polychromia, é que elles desejavam tomar por modelos as estatuas antigas e as estatuas antigas sendo para elles incolores, pareceu-lhes necessario conformar-se com esta regra.»

E, pergunta por fim : « Ora si a sciencia demonstra que as estatuas gregas e romanas eram pintadas, que ellas devem a sua brancura actual á longa estadia debaixo da terra, a qual despojou-as de sua brilhante vestimenta, que resta do pretendido principio classico ? »

Louis Courajod desde 1882 bateu-se por este ponto de visita historico e artistico, e, nesse anno, como em 1883, demonstrou-o perante a Sociedade dos Antiquarios de França. Em 1888 publicou « *La Polychromie dans les sta-*

tues du moyen-age et de la Renaissance», onde reúne os principaes argumentos e factos em favor da sua doutrina.

Na licção de 9 de Janeiro de 1898, na Escola de Louvre, elle affirma . uma vez mais como dogmas irrefutaveis: «a estatuaría da idade-média e da Renascença foi sempre pintada». «a coloração da estatuaría é uma lei da arte plastica..»

Não era somente na França que o movimento se fazia: era tambem na Allemanha. No anno de 1884, em Dresde' o conservador do muzeu dessa cidade, Treu, publicava uma brochura intitulada: *Devemos pintar as estatuas?* — e iniciava, no seu muzeu, ensaios sobre copias de estatuas antigas.

Em 1892, nos Estados-Unidos, Edward Robinson, conservador do muzeu de Boston, de combinação com o esculptor Lindon Smith, tentava reconstituir, por meio de moldes pintados, o *Hermes* de Olympia e a *Venus Genitrix* do Louvre.

E, no *Century Illustrated*, de Nova-York, o mesmo Robinson publicava um artigo provando a existencia da esculptura polychroma em todas as epochas das artes grega e romana.

Ao passo que os estudos historicos iam propagando o novo credo, as excavações vinham corroborar, com os mais poderosos argumentos, as affirmativas dos eruditos.

Cada novo monumento que se descobria era mais uma demonstração viva da polychromia na esculptura. Em 1858 o Mausoleu de Halicarnasso, em 1888 o sarcophago de Sidon, depois as estatuetas de Tánagra e de Myrina, finalmente as estatuas descobertas na Acropole de Athenas, traziam novos e irrecuzaveis testemunhos.

Nos dias 5 e 6 de Fevereiro de 1886, na Acropole de Athenas, appareceram quatorze estatuas de mulher, em marmore, revestidas da mais brilhante polychromia. Foi um verdadeiro deslumbramento no mundo da arte.

Como vimos, os trabalhos consecutivos dos archeologos e historiadores, durante quasi um seculo, vieram demonstrar, da maneira a mais completa, o principio de historia da arte, enunciado em 1815, por Quatremère de Quincy, de que o colorido e a forma existiram sempre, inseparaveis, nas obras de esculptura.

Veremos agora, em resumo, as principaes producções artisticas em que os vestigios desse processo encontram-se ainda perfeitamente visiveis, e confirmam, de um modo sensivel, as affirmações dos escriptores antigos a esse respeito.

As principaes escolas de escolas de esculptura existiram no Egypto, Assyria, Grecia, Roma, na idade-media e nos tempos modernos.

Antes de tudo devemos salientar um facto bastante caracteristico na historia da esculptura e é a diversidade de materiaes empregados na confecção das suas estatuas e outros monumentos esculpturaes, contrastando com o uso quasi exclusivo do marmore, nos ultimos tres seculos da historia da arte.

Os egypcios, que possuiram uma das escolas mais illustres de esculptura e realizaram admiraveis trabalhos nessa arte, empregaram a argila, a madeira, o granito, o basalto, o alabastro, o porphyro, verde e encarnado, o bronze. Não trabalharam, porém, o marmore, ou foi de todas as materias a menos empregada.

Quanto ao colorido os egypcios empregaram-nos com muito gosto e variedade. «*Ils ont trop aimé la couleur*», dizem Perrot et Chipiez.

• O Egypto pintou sempre as suas estatuas ou enlão tirou-as das rochas que tem uma coloração natural, cuja intensidade era augmentada pelo polimento; oblinham-se assim nuanças de tons variados, ainda que severos, que estavam em harmonia com o gosto dos egypcios pela polychromia.

A obra de arte mais notavel que nos legou a escultura egypcia, e uma daquellas em que o effeito do colorido se mostra da maneira mais bella e impressionante, é incontestavelmente o *Scriba* do museu do Louvre.

Eis a descripção que delle nos fazem Perrot et Chipiez na sua *Histoire de l'art dans l'antiquité*:

• O Scriba está assentado com as pernas cruzadas em uma postura ainda hoje familiar aos orientaes; quem tiver visitado o Oriente, deve lembrar-se de ter visto mais de uma vez na sala de audiencia do Konak, o Kiatib acocorado diante do divan em que se assenta, recostado sobre duas ou tres almofadas, o *caïd* ou o *pachá*; com o seu rapido *Kalem*, elle registra as sentenças, redige os despachos que lhe dicta o juiz do districto ou o governador da provincia. O nosso scriba escuta; sua figura secca e magra, com as maçans do rosto ossudas, fulgura de intelligencia; a negra pupilla dos olhos scintilla; si o respeito não a fechasse, a bocca já teria falado. As espaldas são altas e quadradas, o peito é longo, com os musculos peitoraes muito desenvolvidos; é sobre o sternum ou sobre o ventre que a gordura se accumula nas pessoas que vivem habitualmente assentadas. Os braços não se collam ao torso; seus

movimentos são fáceis e naturais. Uma das mãos sustenta um rolo de papyrus sobre o qual a outra mão, munida de um canhão, vai traçando os caracteres. O baixo-ventre e as coxas estão vestidos com calções brancos que se destacam sobre o vermelho escuro de que está pintado o corpo. É notável a precisão e habilidade com que está trabalhada a articulação do joelho. Os pés, somente, sob as pernas dobradas, são de um desenho descuidado; o escultor sacrificou-os voluntariamente.

O que, porém, nesta figura, chama a atenção dos mais indifferentes, é sobretudo o efeito do olhar. Este efeito é obtido por uma combinação muito habil: em um pedaço de quartzo branco opaco está incrustada uma pupilla de cristal de rocha, bem transparente, no centro da qual está implantado um pequeno botão metálico. O olho está engastado em uma folha de bronze que substitue as palpebras e os cílios.

«Graças a este artifício, a figura apresenta um aspecto de singular realidade. O próprio artista grego jamais fez obra de tanta vida.»

Os assírios também pintaram as suas estatuas e baixos-relevos. Empregaram sobretudo a escultura *polylithica*. As suas obras de madeira, de mármore, de materiais preciosos ou ordinários, esmaltados ou dourados, combinados entre si das maneiras mais diversas estão ali para attestar os efeitos maravilhosos que se podem obter com o emprego ou combinação das cores naturais ou artificiaes na escultura.

Os gregos usaram principalmente a argila, o alabastro, o basalto, o porphyro, a madeira, o mármore, o ouro, o

bronze, e finalmente o marmore de diversas cores, nas suas estatuas e outras obras de esculptura.

Empregaram, porém, estes materiaes quasi sempre combinadas entre si, donde derivaram as esculpturas *acrolitha*, *chryselephantina* e *polylithica*, conforme os varios processos empregados.

Assim na esculptura *acrolitha* as estatuas eram de madeira com a cabeça e os pés de marmore; na *chryselephantina* o marfim alliava-se ao ouro, e na *polylithica* entravam materiaes de varias naturezas.

Até os fins do seculo XVIII rarissimas estatuas se conheciam que conservassem ainda vestigios perfeitamente visiveis de coloração, e entre essas notava-se uma Diana, descoberta em Herculenum, no anno de 1750 e que por esse motivo Winckelmann considerava pertencente aos primeiros tempos da arte. Seus cabellos eram louros, a tunica branca, e o vestido da mesma cor com tres frisos de ouro e de laca.

Vagas referencias de um ou de outro autor antigo, com as affirmativas claras de Platão e Plinio, era tudo o que sabia a erudição a respeito da polychromia na esculptura antiga. Citava-se tambem o verso de Virgilio a proposito da estatua que Corydon pretendia erigir a Diana.

Winckelmann reconhece, entretanto, o uso de pintar as vestimentas das estatuas de marmore e attribue este processo a reminescencias da epoca em que as estatuas de marmore eram vestidas com roupagens de tecido verdadeiro.

Além destes vestigios de tintas em algumas estatuas, eram conhecidas já nesse tempo outras que apresentavam

restos de incrustações e constituíam esse genero de esculptura, chamado a *toreutica*.

Neste numero estão o *Apollo Sanrochitono* da Villa Albani, com um diadema de bronze, guarnecido de prata, a *Venus de Medicis*, com as orelhas furadas, e o *Apollo Citharedo*, que tinha as palpebras feitas de pequenas laminas de bronze e os olhos de pedras preciosas incrustadas.

Foi só no seculo XIX que appareceram estatuas e baixos-relevos, cujos coloridos vivos e admiravelmente conservados não deixaram mais duvidas a respeito da polychromia na esculptura dos gregos.

Entre todas essas estatuas antigas, as mais notaveis, aquellas cuja descoberta produziram uma sensação maior no mundo da arte e da archeologia foram, sem duvida alguma, as encontradas, em 1886, na Acropole de Athenas, junto ao Erechteion.

Eis como as descreve Edmond Pottier : «Hirtas, na sua immobildade de marmore, dez jovens deusas levantam-se sobre os seus pedestaes. Os traços do rosto, e as sinuosas flexões de suas roupagens, são sublinhadas por côres brilhantes que o tempo não conseguiu fanar.»

•O diadema em crescente, collocado sobre cabellos avermelhados, occulta a brancura do marmore sob palhetas azues, pretas ou verdes, realçadas por alguns traços dourados. Das orelhas pendem pesados brinços em forma de discos, estrellados de rosaceas. Longas tranças destacam-se da fronte e vêm repousar symetricamente sobre cada espadua. A fina camiseta, de pregas minuciosamente onduladas, deixa entrevêr na chanfradura do collo um largo meandro de purpura ou de sombrios arabescos. O manto

atirado sobre o corpo com uma sabia e feminil coqueteria é mosqueado de cruces verdes ou azues.»

«As cabeças têm uma expressão estranha: as suas pupillas, coloridas de carmim, parecem abraçadas; o olhar é fixo e cheio de uma luz que não é humana, inesquecível. Uma, sobretudo, chama por muito tempo a attenção pela doçura um pouco desdenhosa do seu sorriso e pela candura de seus grandes olhos abertos.»

«Que flôr de innocencia e que encanto de vida neste olhar surprezo; que creação a da virgem que ignora a vida e que a ama, da deusa mulher encantada pela adoração do mundo o seus pés.»

Estas são as estatuas mais notaveis dos tempos anteriores a Phidias. Na epoca deste grande esculptor as obras mais apreciadas pertencem á escultura chryselephantina, á qual Quatremère consagrou a obra monumental, por nós tantas vezes citada, o *Jupiter Olympico*.

Ao lado das estatuas collossaes de marfim e ouro do insigne artista atheniense, as frisas coloridas do Parthenón attestam que a escultura de marmore pintado coexistia com a escultura polytlithica.

Convem notar a impropriedade das expressões *polychromia natural* e *polychromia artificial*, pois ambas são obras de arte, portanto *artificiaes*, accrescendo que as estatuas de varias materias nunca conservavam as côres naturais, pois eram sempre pintadas.

Os dous processos, ou *monolithico*, ou *polythitico*, isto é, os processos de escultura em uma só ou varias materias combinadas, coexistiram sempre, e foi por ignorar este facto que alguns escriptores deram explicações erroneas sobre as varias phases da evolução da escultura.

Assim Clarac acha que as estatuas, em cuja confecção entravam marmore de varias côres conjunctamente, derivavam das estatuas de marfim em que as roupagens, feitas de bronze e ouro incrustados, foram substituidos pelos marmores, por economia.

Para o mesmo autor, a esculptura em marmore e alabastro foi vulgarizada para substituir as de marfim e madeira.

Provam, porém, os documentos escriptos, assim como os monumentos e estatuas que vieram até nós, que todas essas formas de esculptura existiram simultaneamente em todas as phases da arte grega.

Já vimos exemplos da polychromia no seculo VI, as estatuas da Acropole, referimo-nos á esculptura chryselephantina de Phidias, falta-nos estudar a epoca que foi considerada, durante muitos seculos, como a mais illustre e requintada da arte grega, a epoca de Praxiteles e Lysippo.

Ahi refugiaram-se, finalmente, os adversarios intransigentes da polychromia, como numa cidadella. Diziam elles que os exemplos apresentados, de esculptura colorida, ou pertenciam a epocas archaicas ou de decadencia, mas que o bom gosto das epocas de perfeição repellia esse uso como barbaro ou extravagante.

Existiam, porém, justamente a respeito da epoca de Praxiteles, os dois textos mais claros e decisivos que nos deixaram os antigos a respeito, um de Platão, o outro de Plinio.

Affirmava o primeiro o costume generalizado, entre os esculptores, de entregar aos pintores as estatuas para a coloração final e Plinio declara que Praxiteles mandava pintar as suas pelo celebre Nicias.

Durante muito tempo estes textos foram discutidos negando-se a significação dos mesmos. Diante porém, das descobertas modernas, do diadema do *Apollo Sauretono*, e dos brincos e cabellos dourados da *Venus de Medicis*, forçoso foi a rendição.

De facto a descoberta da frisa do Mausoleu, obra do anno 340 A. C., e dos sarcophagos de Sidon, do anno 300 mais ou menos A. C., não deixava mais duvidas: Praxiteles, como Lysippo, como todos os esculptores marmoristas ou bronzistas, pintavam, douravam, esmaltavam, e incrustavam metaes preciosos nas suas obras primas.

Vencidos pelos factos, os adversarios da polychromia, a qual então condemnavam, em nome das leis da arte e do bom gosto, não trepidam em achar *barbaro* esse mesmo bom gosto grego, que tinha sido sempre considerado o modelo e o guia em todas as questões de arte.

Assim o faz Clarac quando diz: «Mesmo que a Bacchante em marmore e o Baccho em bronze de Scopas e Praxiteles fossem pintados não era razão para isso fosse bem feito.” E acrescenta: «Nosso gosto nesse ponto está bem distante do gosto dos gregos que *entretanto não o tinham muito mau.*»

Outros, por aversão á polychromia que procura approximar-se do colorido natural, dão preferencia á polychromia convencional da epoca archaica em que o artista usava de côres vivas, sem preocupação de imitar o real.

Finalmente Charles Blanc, não podendo negar que a polychromia foi uma lei geral da esculptura grega estabelece a differença entre a polychromia artificial e a natural, que admite em ultima instancia, condemnando formalmente a primeira.

«E' preciso distinguir claramente, a exemplo destes grandes mestres, entre a polychromia natural e a polychromia artificial. Uma serve-se de materias cuja côr é indelevel, convem á eternidade desejada nas obras monumentaes; a outra empregando côres *ephemeras* e *variaveis*, applica o que é passavel sobre o que deve durar.»

E, no entretanto, foram as obras munementaes da estatuaría chryselephantina, destinadas a viver eternamente, que pereceram, e foram os marmores das deusas da Acropole, pintadas com côres *ephemeras* e *variaveis* que subsistiram, juntamente com as frageis estatuetas de Tánagra e de Myrina.

Mas o qué Charles Blanc ignorou, ou não levou em consideração, foi que essa mesma esculptura, formada de varias materias de coloração natural, tambem era pintada, que o marfim do Jupiter Olympico era colorido; e nesse caso, para ser coherente, Charles Blanc, ou teria de condemnar a polychromia em absoluto, ou acceitar ambos os processos.

A esculptura grega prolongou-se em Roma até o seculo IV da nova era, e, do mesmo modo, a polychromia.

Entre os monumentos mais notaveis da arte greco-romana, que até nós conservaram traços da primitiva polychromia, contam-se as estatuas de Augusto e Tito. A cou-raça da estatua de Augusto era de metal.

Da antiguidade a tradição da polychromia passou para a idade-media.

A estatuaría do seculo XII, diz Viollet-le-Duc, era pintada de um modo convencional. Na igreja de Vézelay, as figuras da porta abbacial eram pintadas com um tom branco amarellado, e todos os detalhes, os traços da phy-

sionomia, as pregas das vestimentas, eram redesenhados a traços azues muito finos e destramente traçados afim de accentuar-lhes as formas.

Em Moissac, e em Antun, o processo é o mesmo. Os fundos, sobre que repousam as figuras, são pintados de côr vermelho-escuro e amarello de ocre, semeados muitas vezes de ornamentos brancos. No seculo XII são raras as estatuas coloridas de tons diversos.

Mais tarde encontramos já as duas estatuas de Notre-Dame de Corbeil, pintadas de tons claros e variados, com as joias douradas. Em Chartres as estatuas do portal occidental eram pintadas de identica maneira.

No seculo XIII são notaveis as ornamentações dos portaes da Notre-Dame de Paris, das cathedraes de Senlis, de Amiens, e de Reims. A coloração dessa epoca, assim como a esculptura, tendia para o naturalismo, e os tons são cada vez mais variados.

Do mesmo modo que na esculptura monumental, externa e interna das cathedraes, a polychromia estende-se aos monumentos funerarios, com as estatuas dos Plantagenets, em Fontreveault, que ainda conservam suas côres.

A coloração foi applicada á esculptura em marfim, da qual existem dois exemplares preciosos no Museu de Louvre, o «Coroamento da Virgem» e o «Transporte da Cruz». Os olhos, a bocca, o tom de carne são copiados do natural, assim como os ornamentos e joias.

«O facto, somente, de colorir materia tão preciosa e animada, como o marfim, diz Luiza Pillion, é o bastante para convencer-me que havia um habito inveterado, concordando com toda a harmonia ambiente, com o brilho das joalherias, com a magnificencia rutilante dos vitraes.»

E, não somente na esculptura religiosa, mas também na architectura e esculptura civil encontra-se a polychromia. Toda a esculptura do palacio de Jacques Cœur, em Bourges, era pintada, e ainda hoje se observam vestígios dessas pinturas.

Na Italia, de igual maneira, encontram-se ainda, em muitos monumentos, vestígios de polychromia, como no pulpito de Pistoia, esculpido por Giovanni Pisano, de 1298 a 1301, que era todo dourado e tinha os baixos-relevos de colorido variado.

O grande mestre da polychromia, na Italia, foi Lucca della Robbia, notavel artista, cujos baixos-relevos esmaltados e polychromos foram, diz S. Reinach, uma das origens do genio de Raphael.

Donatello polychromava também as suas estatuas e entre outras produções é muito conhecido o busto existente no Museu Nacional de Florença, chamado de Nicola de Uzano.

De todos os paizes, porém, o que possuiu uma escola mais notavel de esculptura polychroma, e conservou a com mais tenacidade, reagindo, até quasi nossos dias, contra a invasão do classicismo, foi incontestavelmente a Espanha.

«Na Europa, diz Marcel Dieulafoy, só a Espanha protestou. Esta terra classica da resistencia nacional, a patria dos Viriato e dos Pelagio, si se deixou abalar por idéas estrangeiras, conservou, pelo menos, territorios de eleição onde a arte proscripta teve ainda adeptos e admiradores.

«E' com respeito, diz ainda o mesmo autor, que se deve pronunciar o nome dos Froment, dos Berruguete, dos Juan de Juni, dos Hernandez, dos Tudedilla, e dos grandes esculptores cujas obras dormem ignoradas, porém ra-

diantes de uma eterna belleza, nos sanctuarios de Espanha.»

Marcel Dieulafoy, que acaba nos de citar, no seu livro: *Espagne et Portugal*, estudou detidamente a esculptura polychroma nesses dois paizes.

Guiados por este notavel historiador da arte faremos uma rapida apreciação da esculptura polychroma na peninsula iberica, que foi justamente onde ella teve maior popularidade e duração, e onde prolongou-se por mais tempo, a despeito da influencia cada vez maior do academismo na arte.

Antes do seculo XVI são dignos de nota o *Misteri* de San Juan, em San Juan de las Abadesas, um grupo do Santo Sepulchro de Perpignan, o retabulo do bispo don Dalmacio de Mur. na cathedral de Tarragona, começada em 1426, por Pere Johan e Valfogna de la Mota, os dous mausoleus de don Carlos el Noble, e de sua mulher, dona Leonor de Castilla, e o retabulo de crucifixo, na capella da Cartuxa de Miraflores, executados por Gil de Siloé e Diégo de la Cruz, e cujas douraduras foram feitas com as primeiras pepitas trazidas por Christovam Colombo.

Os mais notaveis esculptores hespanhóes floresceram, e praticaram a polychromia, justamente na epoca em que esta começa a ser condemnada na Italia e na França como *barbara*, *gothica*, e contraria ás leis do bom gosto artistico, filho da arte grega.

Nos seculos XVI e XVII encontram-se esculptores illustres, de que a Espanha justamente se ufana e que podem, com justiça, ser equiparados aos maiores da arte de todos os tempos.

Entre outros citaremos Damián Froment, Felipe de

Virgani, Alonzo Berruguete, Torrigiano, Juan de Juni, Gregorio Hernandez, Juan Martinez Montañez, Alonso Cano, Pedro Roldán, Manoel de Almeyda, Gaspar de Becerra, Andrés de Najera, Gaspar de Tordecillas, Francisco Giralte e Diégo Solis.

Dentre estes Felipe del Virgani ou Philippe de Bourgogne era francez, Torrigiano era italiano e Almeyda, portuguez; todos elles, porém, perfeitamente identificados com o genio espanhol e sua arte original.

No seculo XVIII distinguiram-se Juan Alonso Villabrilla e Felipe del Corral e no seculo XIX Samsó, Coullant Valera e Mérida.

Damián Froment foi o primeiro esculptor espanhol que frequentou os ateliers italianos, mas apesar disso e de ter-se inspirado em Donatello, conservou-se fiel às tradições nacionaes, como o prova o seu retabulo da cathedral de Huesca, considerado a ultima obra prima da arte gothica, e que absorveu os ultimos treze annos de sua vida.

Foi Alonso Berruguete quem melhor conciliou o genio espanhol com o ensino bebido nos ateliers da Italia, e era tão insigne, em trabalhar o marmore, como em esculpir e trabalhar a madeira. A sua polychromia é simples e poderosa e suas melhores obras, nesse genero, são os grupos de madeira. Entre estes ultimos citam-se os *stalles* da cathedral de Toledo e entre as obras de marmore, o mausoleu do cardeal Don Juan de Tavera e dos condes de Salinas. E' notavel tambem o Santo Sepulcro de San Jeronimo de Granada, cuja personagem e ornatos foram dourados e polychromados por Pedro de Raxis.

Um dos baixos-relevos de San Jeronimo de Granada representa a scena da pintura de um retabulo segundo o

processo dos polychromistas da estatuaria. Conclue-se, do que se vê nesse retabulo, que as côres usadas pelos polychromistas foram, por muito tempo, o branco, o ocre amarello, o vermelho escuro, e o anil, côres que tambem eram empregadas na decoração e pintura das igrejas romanas.

Pedro Torrigiani, o florentino que foi considerado rival de Miguel Angelo na esculptura, enriqueceu o thesoiro artistico de Espanha, entre outras obras notaveis, como o *S. Jeronymo penitente* do museu de Sevilha, que Goyã considerou a obra prima da esculptura moderna.

A proposito das obras espanholas de Torrigiano, Marcel Dieulafoy diz com profundo senso: «Estes exemplos mostram quanto era ficticia a indignação contra a esculptura pintada que se apoderou da Italia, no tempo de Torrigiano, pois que bastava aos artistas o deixarem sua patria para que comprehendessem de novo a necessidade de alliar a côr á forma.»

Das obras de Juan de Juni são notaveis o *Descimento da Cruz* e o *Enterro de Christo*. Este é de um realismo que a côr ainda augmenta.

Gregorio Hernandez foi o grande mestre da escola castelhana. Suas principaes obras são a *Pietá* e o *Baptismo de Christo* do museu de Valladolid e a *Virgen de las Angustias*, da capella da Cruz da mesma cidade. Esta ultima é uma das obras primas da esculptura polychroma espanhola. «Os olhos profundos, com olheiras de uma aureola roxa, formam duas manchas tragicas; que contrastam com os labios descoloridos de Maria. A capa, côr de cinza, com um simples filete branco sobre a borda, e, em baixo da capa, um veu de musselina creme bordada com uma raia negra muito fina, cercam o rosto.»

Com Gregorio Hernandez rivalizou Juan Martinez Montañez que elevou a polychromia a um grau de esplendor nunca excedido. São notáveis, entre as suas obras, o *São Jeronymo*, do retabulo de San Isidoro del Campo, em Santifonce, nas cercanias de Sevilha, tido com igual em valor ao de Torrigiano, o *São Bruno* da cathedral de Cadix, e o *Crucifixo* da Sacristia de los Calices, na cathedral de Granada. Este trabalho é considerado a suprema imagem do Christo crucificado, e sua polychromia, foi executada por Francisco Pacheco, o celebre pintor que, como Nicias, os grandes primitivos flamengos e o seu patricio Pedro Raxis, não desdenharam pintar as estatuas por outros concebidas e executadas.

A Montañez cabe principalmente a gloria de ter creado o typo das *Concepcion*, para o qual serviu-se de modelos de esplendida belleza da mulher andaluza, typo ao qual se conservaram fieis os pintores e esculptores espanhoes que lhe succederam.

Alonso Cano, um dos luminares da pintura espanhola, foi tambem insigne esculptor. Deixou varias obras primas de esculptura como o *São Bruno* da Cartuxa de Granada, e a *Solidad* da igreja de Sant'Anna de Granada, que contam-se entre as mais perfeitas da estatuaria polychroma.

Pedro Roldán continou em Sevilha as tradições de Montañez. Distinguem-se entre as suas obras o retabulo da igreja metropolitana de Sevilha e o do hospital da *Caridad*, que representa o sepultamento de Christo. E' uma trabalho admiravel cujos baixos-relevos foram pintados por Juan Valdés Leal.

A esculptura polychroma prolongou-se em Espanha até o seculo XVIII, apezar da invasão do classicismo e do

academismo, e no século XIX ainda a estatuaria é representada por um monumento de alto valor como o *Tumulto de Christovam Colombo*, executado por Mérida, na cathedral de Sevilha.

No século XV, como no século IV antes da era christã, a pintura das estatuas era tida em tal consideração, que artistas do valor de João Van Eyck e Rogerio Van der Weyden, como outr'ora Nicias, não se julgavam diminuidos no seu valor, nem suppunham infringir as leis da esthetica, quando coloriam as estatuas executadas pelos *imaginarios* do seu tempo. João Van Eyck, entre outros trabalhos de polychromia, pintou as estatuas do paço municipal de Bruges.

Louis Courajod transcreve de um livro de James Weale o seguinte interessante trecho que mostra como era praticada a polychromia das estatuas naquelle tempo. «Collocou-se, em 1433, no Hotel de Ville de Borges, entre a porta occidental e a janella do balcão uma estatua do archanjo Gabriel. Esta estatua, o nicho e o cohsolo, foram esculpidos por Nicolau Uten Zwane de Bruxellás, e pintada, assim como a porta e a estatua da Virgem collocada do outro lado, por Guilherme Van Benínghen. Das outras estatuas da fachada: duas foram esculpidas por Nicolau de Cats, seis por João Oosebrughe e oito por Jacques Van Ost, Geraud Metter Tee e Jacques Van Cutseghren. Destas ultimas seis foram pintadas e douradas por João Van Eyck, uma por Guilherme Van Tongeren e uma por João Van Driesch: a polychromia foi paga a razão de cinco libras e em grosso por estatua, porém Van Eyck recebeu a mais uma gratificação de tres libras e doze escalins em grosso.»

Na Italia, no seculo XV, cita-se como o mais rico monumento da architectura funeraria, e da polychromia florentina, a capella do cardeal Jacques, da familia real de Portugal, em San Miniato, cujo inicio teve logar no anno de 1461.

Em França, ainda nos seculos XVI e XVII. Germain. Pilon e Pierre Puget polychromavam as suas estatuas. Do primeiro existe uma Virgem de *terra-cotta* pintada, na Santa Capella, e quanto a Puget sabe-se que pintava e dourava as figuras que esculpia para a marinha franceza, assim como coloriu as cariatides do paço municipal de Toulon.

No seculo XVIII, somente, é que a polychromia na esculptura foi completamente abandonada, em nome dos novos preceitos estheticos, estabelecidos pelo academismo, em obediencia ao falso ideal classico formulado no seculo XVI.

Não foi a *Tánagra*, de Gerôme, a primeira tentativa de esculptura realizada em França, no seculo XIX.

Em 1855, o esculptor Pierre Charles Simart, expunha em Pariz, uma reconstituição da *Minerva* de Phidias, executada a pedido do duque de Luynes, para o seu castello de Dampierre.

Era uma miniatura em marfim e ouro, uma ressurreição, portanto, da esculptura *cryselephantina*.

Da esculptura polythica, a primeira obra que se apresentou nos salões de Pariz, foi a *Cleopatra* de Jean-Baptiste Clésinger, exposta em 1869.

Eis como se refere á mesma Paulo Mantz no seu artigo de critica sobre os salões na *Gazette des Beaux-Arts*: •Sua

Cleopatra — antes uma estatueta que uma estatua — é um trabalho curioso e divertido, tanto mais quanto ella ostenta joias, cinto, brincos, diadema, em esmalte *cloisonné*, que são obras-primas, e muito honram a sabia mão de Froment-Meurice. Accrescentemos que estes esmaltes casam-se ricamente com o esmalte dos marmores e que *esta polychromia obtida pelo emprego de materias differentes nada tem que possa affligir aos puristas.*

Outra tentativa curiosa foi feita pelo celebre pintor impressionista Degas, que expoz, no Salão dos Independentes de Pariz, em 1881, uma *Petite Danseuse de quatorze ans*, diante da qual, disse Huysmans, o publico *très ahuri et comme gêné se sauve.*

«A terrivel realidade desta estatueta, accrescenta o mesmo escriptor illustre, produz um evidente mau estar; todas estas idéas sobre escultura, sobre estas frias brancuras inanimadas, sobre estes memoraveis *poncifs* recopiados a seculos, se confundem. O facto é que, em um só instante, M. Degas fel-a toda particular, toda moderna, pela originalidade do seu talento.

«Ao mesmo tempo refinada e barbara com a sua vestimenta industriosa, e suas carnes coloridas que palpitam, sulcadas pelos trabalhos dos musculos, esta estatua é a *unica tentativa verdadeiramente moderna que se conheça na esculptura.*» Forçosamente, termina o autor de *La Cathedrale*, ou bem a inilludivel precisão de empregar certas materias de preferencia a outras e a despótica necessidade de alliar duas artes, reconhecida desde a antiguidade, pois que os proprios gregos haviam adoptado a esculptura pintada, serão comprehendidas pelos artistas actuaes que poderão assim abordar as scenas da vida moderna, ou en-

tão, gasta e fanada, a escultura, de anno em anno, cada vez mais ankylosada, acabará por tombar para sempre paralytica e caduca.»

Outras tentativas haviam sido feitas por Cordier e Arthur Volkmann, este ultimo em Roma: ficaram, porém, isoladas e perderam-se por entre a immensa legião de marmores brancos até que a *Tánagra* de Gerôme veio fechar o parentese aberto pela escultura incolor, na immensidade historica da escultura polychroma.

Os salões de Pariz, posteriores a 1890, apresentaram, todos elles, obras de estatuaría colorida; e os criticos de arte, nos seus *compte-rendus* annuaes, reservaram uma sessão especial aos novos processos de arte resurgidos do passado.

Outros nomes illustres juntaram-se aos de Gerôme, como os de Louis-Ernest Barrias, Denys Puech, Barrau, Allouart, Rivière-Théodore, Ferrary e outros mais.

Em 1892 Gerôme envia ao salão dos Campos Elyseus o seu grupo *Pygmalião* e *Galathée* em que a bella estatua animada inclina-se sobre o amante, em um movimento súbito, e beija-o em plena bocca. «A obra não está isenta de uma certa sensibilidade, diz E. Pottier, que accentua-se ainda pelo aspecto das carnes vivas e pela chamma dos olhares de um e de outro confundidos.»

No mesmo salão expoz Gerôme um exemplar de estatuaría chyselephantina, a fogosa *Bellona*, «de olhos vivos que irradiam brilho sinistro; que brande uma espada, e solta a plenos pulmões um grito de guerra.»

Barrau tambem enviou ao salão de 1892 um bello grupo de *Mattho et Salambo*, onde patenteou a sua habilidade e os variados recursos da polychromia.

Allouard em 1896, com a sua *Heloisa no Paraclete* e

Ferrary, com a *Salomé*, em 1897, augmentavam o numero dos adeptos da polychromia. A *Salomé*, descripta por Armand Sylvestre, é um bello exemplo da esculptura polythica com incrustações.

No salão de 1899, Barrias apresentou a sua *La Naturese dévoilant* que foi considerada por Paul Desjardins, critico da *Gazette des Beaux-Arts*, a melhor esculptura polythica até então vista.

O veu, que levantam seus dois braços estendidos, é de onyx algerino, o rosto e as espaduas, de marmore levemente tingido, que dá a apparencia das carnes palpitantes, por onde corre um sangue roseo. As vestes são de marmore vermelho dos Pyreneus; a cintura de ouro, com um escaravelho de malachite.

Denys Puech e Gerôme expõem, no salão de 1902, o primeiro uma *Pensée* que, diz Henri Marcel, resolveu o problema da polychromia das estatuas, como os antigos gregos, por uma combinação arbitraria de tons. Gerôme com a *Joueuse de Boule* segue outro processo, e imita, com perfeição, as nuances da pelle, dos olhos e dos cabellos, para dar a impressão de uma mulher transformada subitamente em marmore.

Assim como depois de Quatremère de Quincy e Hittorf vieram Semper e Kugler, assim depois de Gerôme surgiu Max Klinger. Depois da erudição franceza, a erudição allemã, depois da arte franceza, a arte allemã.

Max Klinger, como Gerôme pintor e esculptor ao mesmo tempo, expoz em 1892, em Dresde, a sua primeira obra polychroma, uma *Salomé*, em marmore, de varias cores. Os olhos são de ambar pardo e augmentam o effeito

produzido pelo conjuncto, nesta obra que personifica a volupia.

A' *Salomé*, seguiu-se a *Cassandra*, sacerdotiza troiana, que lança um olhar de desprezo á multidão imbecil.

A principal obra polychroma de Klinger é, porém, o seu *Monumento de Beethovem*, o trabalho de maiores proporções da estatuaria colorida moderna, e que foi recebido na Allemanha com grande enthusiasmo. Entram na composição desta obra o marmore, o marfim, o bronze e o onyx.

Vimos assim, rapidamente, como a escultura polychrome foi praticada entre os antigos, gregos e romanos, na idade media, nos seculos modernos, durante a epoca chamada a *Renascença*, como foi abandonada, por uma falsa interpretação da arte grega, e como resurgiu victoriosamente.

Mostrámos o papel importante que a archeologia e a historia da arte tomaram, nesse verdadeiro processo de re-habitação da escultura polychroma, graças aos trabalhos dos grandes eruditos e historiadores francezes, sempre na vanguarda intellectual de todos os povos.

Salientamos o papel da Espanha, zelosa herdeira das tradições dessa idade — media gloriosa e illustre, tão mal-sinada pelos philosophos e historiadores superficiaes, mas onde surgiu esse movimento artistico, o maior da historia humana, e que teve a sua decadencia, justamente nessa epoca chamada de modo tão improprio, anti-historico e anti-philosophico, a Grande Renascença.

Vimos a polychromia defendida, nestes ultimos annos, pelos mais illustres historiadores e criticos d'arte. Encon-

tramos nesse numero Maxime Collignon, Eugène Müntz Luiz Courajod, Edmond Pottier, Maurice Aubert, Solomon Reinach, Marcel Dieulafoy.

Em epocas um pouco mais distantes Quatremère de Quincy, Hittorf, Viollet-le-Duc.

Entre os seus cultores modernos, artistas illustres, como Simart, Clésinger, Gerôme, Puech, Barrias.

E, remontando a serie dos tempos, vimos nomes immortaes que se illustraram na pratica da esculptura polychroma como os Pisano, Donatello, Germain Pilon, Puget, e a pleiade brilhantissima dos hespanhões Berruguete, Hernandez, Alonzo Cano e tantos outros.

Remataremos accrescentando dois nomes de famosissimos esculptores que, obrigados pelas imposições do meio em que viveram a praticar a esculptura incolor, foram, entretanto, admiradores da esculptura colorida.

Miguel Angelo é um, Canova o outro.

De Miguel Angelo, diz-nos Dieulafoy, existe uma carta em que o genial autor do *Moysés* lamenta o abandono da esculptura polychroma.

Quanto a Canova o facto é ainda mais importante. por tratar-se de um esculptor que foi considerado o mais illustre do seu tempo. e que viveu justamente em uma epoca em que o classissimo dominava da maneira a mais despolica, impondo, em absoluto, o dogma do marmore branco.

Pois bem, Canova, o grande Canova, que para os seus admiradores deu o seu nome ao seculo, foi um convertido á polychromia, e não só estava convencido que a esculptura colorida é superior á incolor, como já havia ideado e até executado obras desse genero.

E' o que resulta claramente da sua correspondencia

que vem em appendice ao livro de Quatremère sobre a vida e a obra de Canova; da *Storia della scultura* de Cicognara; e da narração que este fez a Hittorff, que nol a transmiliu no já citado trabalho sobre a *Architectura polychroma entre os gregos*.

Canova foi convertido á estatuaria polychroma pela obra monumental de Quatremère de Quincy, *Le Jupiter Olypien*. E' o que resulta de uma carta que o grande escriptor dirigiu de Roma ao archeologo francez em 22 de Março de 1818.

Diz Canova o seguinte que transcrevemos no original :

«Ora sperar voglio che vi giungerà questa mia, e che piacerà d'intendere come io abbia fatto rileggermi una altra volta questa vostra insigne opera, e come io sia rimaso pieno de meraviglia e soddisfazione, per le infinite belle cose che contiene, e per la sana e grandiosa critica, onde l'avete dal principio al fine accompagnata, CON UNA SAVIA MODERAZIONE CH'INCANTA E PERSUADE OGNI LETTORE.»

Por esse motivo Canova, que pretendia executar, como a maior de suas obras, uma estatua collossal em marmore intitulada *A Religião*, resolveu, depois da leitura do livro de Quatremère, fazel-a de marfim e ouro, conforme nol-o attesta Cicognara.

Canova não era somente adepto da esculptura chryselephantina; admirava tambem a esculptura colorida e chegou a executar trabalhos desse genero.

E' Hittorff quem nol-o conta, nas seguintes linhas : «Accrescentarei que na minha volta da Sicilia, encontrando-me em Veneza com o celebre Cicognara, este sabio assegurou-me que Canova tinha sido igualmente grande admi-

rador e partidario da esculptura polychroma. A proposito elle contou-me que estando em Roma e indo um dia, como habitualmente o fazia, ao *atelier* de seu amigo, encontrou-o, contra o costume, com a porta fechada; entrando em seguida, depois de ter sido reconhecido pelo illustre estatuario, este collocou-o perto de um marmore coberto por um véu, dizendo-lhe que ia expôr a seus olhares o precioso e caro objecto que lhe tinha feito tirar a chave da fechadura, e que não desejava mostrar sinão a elle. O artista levantou então o véu que cobria o busto de uma Venus colorida quasi ao natural (*colorata quasi al naturale*) e cujo aspecto encheu-me de admiração. Lançando me então nos seus braços, continuou o narrador enthiasmado, eu não pude deixar de chamar o meu amigo um novo Phidias, rogando-lhe que applicasse semelhante coloração a uma estatua inteira, para maravilhar assim o mundo. Canova, porém, respondeu com a sua muito sincera modestia (*colla sua tanta modestia*): «Eu estou longe de merecer este epitheto; porém, si elle pudesse ser justo, caberia, no caso actual, mais ainda aos athenienses do seculo de Phidias, que aos romanos do nosso. Tu sabes, caro amigo, que eu já tenho feito ensaios com tintas ligeiras e algumas douraduras; fica certo que ser-me-ha preciso fazer progressivamente outros ainda, antes de ter certeza do exito de uma estatua polychroma, como eu a sinto e como ella deveria ser.»

Dinate de tantos testemunhos offerecidos pela historia da arte, Salomon Reinach pode affirmar que a esculptura polychroma seria, exclusivamente, a esculptura do futuro.

